

Insanidade fantástica

Resumo: A relação entre transtorno e literatura não é novidade: o transtorno é tema recorrente na literatura e, na outra direção, a concepção da psicanálise tem uma dívida inegável com a literatura a partir da relação estabelecida por Freud entre a ficção do paciente e aquela criada pelo escritor. O artigo explora o transtorno na literatura fantástica, abordando a alucinação em E. A. Poe e a compulsão em H. P. Lovecraft e examina como a insanidade é explorada pelos autores.

Palavras-chave: transtorno; literatura fantástica; Poe; Lovecraft

Abstract: The connection between insanity and literature is not recent: insanity is a current theme in literature, and in the other direction, the conception of Psychoanalysis is undeniably indebted to literature with the relation established by Freud between the patient's fiction and that created by the writer. This paper examines insanity in Fantasy Literature, dealing with hallucination in E. A. Poe and compulsion in H. P. Lovecraft, and investigates how the authors approach insanity.

Keywords: insanity; Fantasy Literature; Poe; Lovecraft

O que é considerado um comportamento normal, socialmente aceitável, no Ocidente é previsto em dois conjuntos de textos balizadores: a Bíblia e as leis, que funcionam como códigos de conduta. Os desvios de comportamento estão previstos nesses dois códigos com punição em maior ou menor grau, dependendo do grau de transgressão. Contudo, em casos de insanidade como fator determinante do desvio, o castigo é mitigado ou, até mesmo, eliminado. Basta pensarmos nos casos de crime passional, no âmbito legal, ou de alegada possessão demoníaca, no âmbito religioso.

A literatura, enquanto sublimação e representação inconsciente do autor, parece tratar o transtorno mental com mais perspicácia e sutileza. O castigo ou o perdão do desvio do personagem não obedece a padrões previstos e sim às necessidades da trama preparada pelo

ficcionista. Bentinho, de *Dom Casmurro*, por exemplo, com todo o seu delírio possessivo, puniu todas as vítimas do seu ciúme, mas seguiu vivo para contar a sua versão dos fatos, convenientemente com todas as testemunhas mortas. No caso dos contos que abordarei aqui, a loucura dos personagens é punida com veemência.

A relação entre transtorno e literatura não é novidade: o transtorno é tema recorrente na literatura e, na outra direção, a psicanálise tem uma dívida inegável com a literatura a partir da relação estabelecida por Freud entre a ficção do paciente e a do escritor. Exploro aqui o transtorno na literatura fantástica, abordando a loucura em Edgar Allan Poe (1809-1849) e em Howard Philips Lovecraft (1890-1937).

“The Tell-tale Heart”, conto de Poe objeto desse artigo, foi publicado em 1843. Apesar do fascínio que a loucura sempre exerceu no homem, o seu estudo era ainda pouco sistemático quando da escrita do conto. De acordo com Foucault, em *História da loucura*, um estudo de 1804 tentou estabelecer a gênese da loucura mediante a análise de 476 pacientes e apontou:

151 ficaram doentes em consequência de afecções acentuadas da alma, tais como o ciúme, o amor contrariado, alegria excessiva, ambição, temor, terror, pesares violentos; 52 por disposições hereditárias; 28 por onanismo; três por vírus da sífilis; 12 por abuso dos prazeres de Vênus; 31 por abuso das bebidas alcoólicas; 12 por abuso das faculdades intelectuais; 2 pela presença de vermes no intestino; 1 por seqüela da sarna; 5 por seqüelas do darto; 29 por metástase leitosa; 2 por insolação (2008, pp. 223-4).

O fragmento destacado mostra como a psiquiatria ainda tateava seu objeto, confundindo causas e consequências. Poe, por outro lado, descreve a loucura do seu personagem com um entendimento profundo da natureza humana e explorando, de forma matizada, a psicopatia do personagem.

Em “The Tell-tale Heart”, o narrador é tomado por uma urgência de matar seu vizinho de quarto, um velho. Esse desejo ele justifica com um sentimento de repulsa em relação a um olho do homem, que, de acordo com o narrador, parecia um olho de abutre. O narrador espera o momento certo para o seu ato, que acontece depois de oito noites observando o velho dormir. O narrador, então, mata o velho, desmembra o corpo e o esconde sob o assoalho do quarto da vítima. A polícia é chamada por vizinhos que escutam gritos, mas o narrador, confiante da sua perícia, permite a entrada dos policiais e os incita a procurar com cuidado pelo velho. O assassino, seguro de si, leva os policiais ao

quarto da vítima, puxa cadeiras para que os policiais descansem e se senta em uma posicionada sobre a localização do corpo recém-enterrado. Contudo, enquanto conversava animadamente com os policiais, o narrador começa a escutar as batidas do coração do velho sob o assoalho. No início, o som escutado pelo narrador era distante e indistinto, mas, aos poucos, foi ficando cada vez mais alto e mais reconhecível. À medida que o som se tornava mais distinto, o narrador falava mais rápido e mais alto. Quando o som lhe pareceu insuportável e com a certeza de que os policiais escutavam e suspeitavam dele, o narrador, em meio a um ataque de fúria, acaba por confessar o crime.

O narrador inicia o conto afirmando não estar louco e diz que sua única singularidade é a capacidade que tem de ouvir tudo na terra, no céu e no inferno. Como se sabe, a loucura tem método e uma razão própria e o personagem justifica a necessidade de matar o velho com a perturbação que lhe causava o olho da vítima. Foucault cita: “Inúmeras pessoas (...) somente se tornam loucas por terem se ocupado em demasia com um objeto” (id., p. 233).

Vale observar que a fixação do narrador no olho da sua vítima é tão profunda, que ele espera até a noite em que o velho está acordado e, portanto, com o odioso olho aberto, para que possa finalmente matá-lo. Não se trata de matar simplesmente, mas de vencer o olho. Os argumentos para o ato estão organizados e encadeados de maneira lógica. A organização do discurso do narrador revela que a morte não passa de efeito colateral, um mal necessário; a sua fixação era no olho, a repulsa que lhe causava, o que justifica sua ação.

A alucinação só surge posteriormente e, a exemplo de outros textos literários, ela tem efeito punitivo. No início do conto, o narrador confessa: “E eu gostava do velho. Nunca me fizera mal algum. Ele nunca me insultara. Eu não desejava nem o seu ouro” (2005, p. 118). O delírio auditivo do narrador configura-se na batida do coração da vítima. Nesse ponto, cabe observar a semelhança da loucura entre o narrador de Poe e Lady Macbeth, ambos assombrados por símbolos da vida: o primeiro o coração da vítima, a segunda o sangue. A loucura dos personagens é instituída quando atribuem valor de verdade à imagem produzida pela culpa: os dois personagens só conseguem estabelecer contato com o mundo mediado pela culpa e pela alucinação.

Em “The Hound”, de Lovecraft, publicado em 1924, o narrador relata a sua história e de seu amigo St. John, que, tomados por um tédio devastador e em busca de prazer intelectual e estético, começam a profanar sepulturas para roubar objetos ou partes de corpos enterrados. Os personagens criam um museu no porão da casa onde moram com

o acervo coletado de suas expedições noturnas, que só acontecem sob condições perfeitas: luz lunar, temperatura, estação e humor apropriados. Até que um dia, decidem profanar, em um antigo cemitério holandês, um túmulo de um famoso profanador de túmulos e encontram um amuleto que decidem usurpar. Ainda no cemitério, eles escutam o uivo que eles imaginam ser de um cão de caça gigantesco. Os personagens continuam escutando o uivo, além de outros sons irreconhecíveis em casa, até que St. John é atacado violentamente e morre desfigurado por uma criatura desconhecida. O narrador atribui a morte e os estranhos sons ao roubo do amuleto e decide devolvê-lo; contudo, o amuleto é roubado antes que o narrador conseguisse restituí-lo ao antigo dono. Na manhã seguinte ao roubo, ele descobre, ao ler o jornal, que um grupo de ladrões foi encontrado desfigurado por uma criatura não identificada. Em desespero, o narrador volta ao túmulo violado, abre o caixão e descobre que o amuleto está de volta no pescoço do esqueleto, que exhibe garras ensanguentadas.

A primeira coisa que chama a atenção na narrativa de Lovecraft é o papel que o tédio desempenha na trama enquanto catalisador da loucura. O tédio é entendido como a ausência de emoção, a negação da alegria, do medo e, em última análise, a negação da vida. A lacuna do medo e, portanto da pedagogia do medo, leva os personagens à rejeição dos limites, que os induz ao transtorno. A centralidade do macabro no conto, a essencialidade da morte e a estética do horror originam-se precisamente da negação das balizas da normalidade e da negação da vida. O tédio é apontado como justificativa dos atos que se seguem, do colecionismo compulsivo dos personagens.

Os personagens, como já dito no resumo do conto, mantinham um museu no porão da casa em que moravam com uma coleção invejável de objetos macabros. Uma das riquezas de Lovecraft é o nível de detalhamento com que o narrador descreve o ambiente, com cheiros, luzes, sons. Em suma, nada escapa à apreciação do narrador nem ao seu senso estético.

Os objetos são cuidadosamente catalogados e expostos em nichos nas paredes do museu. Esses objetos variam de cabeças em decomposição, estátuas de demônios alados, lápides a desenhos guardados em uma pasta feita de pele humana.

A atenção dedicada ao acervo no museu encontra eco no desvelo com que os personagens preparam suas expedições noturnas. Os saques só poderiam acontecer se houvesse as condições perfeitas do ambiente, e o narrador comenta:

As excursões predatórias nas quais coletávamos nossos tesouros proibidos sempre eram eventos artisticamente memoráveis. Não éramos profanadores vulgares de covas, trabalhávamos somente sob certas condições de humor, paisagem, ambiente, tempo, estação e luz lunar. Esses passatempos eram, para nós, a mais deliciosa forma de expressão estética, e dávamos aos seus detalhes uma atenção técnica e meticulosa. Uma hora inapropriada, um efeito de luz perturbador, ou um posicionamento desajeitado da grama úmida destruiria quase ou totalmente aquela excitação extasiada que sucedia a exumação de algum segredo perverso da terra¹. (2007, p. 20)

Os rituais são práticas intrínsecas ao comportamento compulsivo. O ritual descrito no fragmento em destaque é voluntário e deve ser desempenhado com rigor para que haja o alívio e a excitação decorrentes da obsessão dos personagens. O ritual estabelecido funciona como um pensamento mágico, a obediência aos passos é fundamental para que o resultado seja alcançado.

O narrador é bastante consciente da impropriedade da sua conduta e afirma no início do conto: “Que os céus perdoem a insensatez e a morbidez que nos levaram a tão monstruoso destino!” (2007, p. 19). E mais adiante diz:

Não posso revelar os detalhes de nossas expedições ofensivas, ou catalogar, mesmo que em parte, o pior dos troféus que decoravam o inominável museu que preparamos em uma grande casa de pedra onde morávamos, sozinhos e sem empregados. Nosso museu era uma blasfêmia, um lugar inimaginável, onde, com o gosto satânico de neuróticos virtuosos, montamos um universo de terror e decadência para excitar nossas fatigadas sensibilidades. (id., p. 19)

A culpa, mais uma vez, será determinante no desfecho trágico do narrador. St. John, seu amigo, é morto desfigurado por uma criatura, e o narrador escreve o texto anunciando seu suicídio, como única saída do perigo que acredita estar vivendo. O medo, ausente no início da narrativa, surge incontrolável.

Em “Luto e melancolia”, texto publicado em 1917, Freud definiu como causas da melancolia, entre outras, a perda de interesse pelo mundo, o surgimento de inibição da produtividade, a auto-acusação e a expectativa delirante de castigo. Freud afirma:

O melancólico exhibe ainda outra coisa que está ausente no luto – uma diminuição extraordinária de sua auto-estima, um empobrecimento de seu ego em grande escala. No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia,

é o próprio ego. O paciente representa seu ego para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível; ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido. (s/d., p. 1)

Freud fala do prazer que o melancólico sente no desmascaramento de si mesmo e a confissão do narrador parece confirmar os sintomas citados acima. A tirania do superego tem no suicídio seu último ato: a radicalização do ataque ao ego. Freud diz:

Dizem que um autor deveria evitar qualquer contato com a psiquiatria e deixar aos médicos a descrição de estados mentais patológicos. A verdade, porém, é que o escritor verdadeiramente criativo jamais obedece a essa injunção. A descrição da mente humana é, na verdade, seu campo mais legítimo; desde tempos imemoriais ele tem sido um precursor da ciência e, portanto, também da psicologia científica (1974, p. 50).

Dessa forma, o autor literário, livre dos tecnicismos clínicos, explora o transtorno mental na sua escrita e ajuda a contar a história da loucura, o que, acredito, foi o que Poe e Lovecraft fizeram nos contos abordados.

Nota

1. Tradução inédita de Marcelo Goes Moreira.

Referências

- FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- FREUD, Sigmund. "Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen". Trad. Jayme Salomão. Volume IX. *Obras Completas de Freud, Edição Standard Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- FREUD, Sigmund. "Luto e Melancolia". Tradução anônima. Acessado em 25/05/2012. <http://carlosbarros666.files.wordpress.com/2010/10/lutoemelancolia1.pdf>
- LOVECRAFT, Howard Phillips. "The Hound" em *The Whisperer in Darkness*. Ware: Wordsworth Editions, 2007.
- POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Trad. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.